

Ideias e críticas

A Diva entre o Mito e a Verdade:
Em torno de *Maria by Callas* de
Tom Volf

*The Diva Between Myth and Truth:
Around Maria by Callas by Tom Volf*

João Pedro Cachopo
Universidade NOVA de Lisboa

Resumo

Concebido e concretizado por Tom Volf, o projecto *Maria by Callas* incluiu uma exposição, um documentário e três livros. Une-os, segundo o autor, o propósito de devolver a Maria Callas (1923-1977) a prerrogativa de “contar a sua própria história nas suas próprias palavras”. De facto, uma das características distintivas do projecto consiste no recurso sistemático às palavras ditas, escritas ou cantadas pela artista. Mas há mais: o projecto dá a conhecer uma panóplia de documentos inéditos, incluindo “filmes privados em Super 8, fotografias desconhecidas, gravações pirata, cartas íntimas e entrevistas perdidas”. A novidade do projecto seria então atestada não apenas pela autenticidade do testemunho mas também pelo ineditismo dos materiais. Apesar dos méritos da exposição e do documentário, o projecto suscita inúmeras questões, nomeadamente em relação à pretensão de verdade do documento e do testemunho. Não é esta pretensão de verdade em si mesma um mito? Além disso, o projecto dá corpo a um paradoxo, que nos diz muito sobre os anseios e os receios da nossa era. Por um lado, valorizam-se as cópias, as imagens, os vestígios, bem como a diversificação das estratégias que os tornam visíveis e audíveis; por outro lado, tal valorização assenta nas figuras do original: a veracidade, a autenticidade, a transparência. É à análise deste paradoxo, bem como à apreciação crítica deste projecto no contexto de uma reflexão mais ampla sobre a sobrevivência e a intensificação do mito de Callas no século XXI, que se dedica este artigo.

Palavras-chave: Maria Callas, Mito, Verdade, Documentário, Exposição.

Abstract

Conceived and executed by Tom Volf, the Maria by Callas project includes an exhibition, a documentary, and three books. According to the author, they are united by the purpose of returning Maria Callas (1923-1977) the prerogative of “telling her own story in her own words”. In fact, one of the distinctive features of the project is the systematic use of the artist’s spoken, written, or sung words. But there is more: the project reveals a plethora of unpublished documents, including “private Super 8 films, unknown photographs, pirate recordings, intimate letters, and lost interviews.” The project’s novelty would then be attested not only by the authenticity of the testimony but also by the uniqueness of the materials. Despite the merits of the exhibition and the documentary, the project raises numerous questions, particularly regarding the claim of truth in the document and the testimony. Is not this claim of truth itself a myth? Furthermore, the project embodies a paradox that tells us a lot about the desires and fears of our era. On the one hand, copies, images, traces, and the diversification of strategies that make them visible and audible are valued; on the other hand, this valuation is based on the figures of the original: truthfulness, authenticity, transparency. This article is dedicated to the analysis of this paradox, as well as the critical assessment of this project in the context of a broader reflection on the survival and intensification of the myth of Callas in the 21st century.

Keywords: Maria Callas, Myth, Truth, Documentary, Exhibition.

Concebido por Tom Volf, o projecto *Maria by Callas* é um testemunho eloquente do reacendimento do “fenómeno Callas” nos últimos anos. Com efeito, quase cinquenta anos após a morte de Maria Callas (1923-1977), no ano em que se comemora o centenário do seu nascimento, o fascínio pela diva, que os fãs apelidaram de “divina”, não esmoreceu. Pelo contrário, a julgar pela proliferação de estudos, homenagens e espectáculos, dá provas de insistência e dinamismo. No caso de *Maria by Callas*, falamos de uma exposição, de um documentário e de três publicações: o catálogo da exposição, *Maria by Callas* (Assouline, 2017); um álbum fotográfico com excertos de entrevistas, *Callas Confidential* (Éditions de La Martinière, 2017); e um volume de escritos epistolares e autobiográficos da cantora, *Lettres et mémoires* (Albin Michel, 2019). Inicialmente, estava também prevista a edição de um CD com gravações inéditas. Mais tarde, já em 2020, surgiu ainda um espectáculo músico-teatral, *Lettres et mémoires*, no qual Monica Bellucci protagoniza a leitura encenada, interpolada por momentos musicais, de alguns dos textos reunidos no volume homónimo.¹

1 Cf., sobre o projecto *Maria by Callas*, o site de Tom Volf: <https://www.tomvolf.com/maria-by-callas> (consultado a 15 de Fevereiro de 2023). Em 2018, toda a informação sobre o projecto se encontrava num outro site, <https://www.mariabycallas.com> (consultado pela última vez a 24 de Abril de 2018), no qual estava disponível para *download* um documento com uma apresentação detalhada do projecto, “*Maria by Callas in Her Own Words*”, incluindo uma sinopse expandida do documentário.

A multiplicidade destes objectos, e dos meios e estratégias mediáticas, documentais e expositivas por eles mobilizadas, é manifesta. Une-os, porém, um propósito único: devolver a Maria Callas (1923-1977) a prerrogativa de “contar a sua própria história *nas suas próprias palavras*”². De facto, uma das características distintivas do projecto consiste no recurso sistemático às palavras ditas, escritas ou cantadas pela artista. Mas há mais: o projecto dá a conhecer uma panóplia de documentos inéditos, incluindo “filmes privados em Super 8, fotografias desconhecidas, gravações pirata, cartas íntimas e entrevistas perdidas”³. A novidade do projecto seria então atestada não apenas pela autenticidade dos testemunhos (deixados por Callas) mas também pelo ineditismo dos materiais (descobertos por Volf). Apesar dos méritos da exposição e do documentário, o projecto suscita inúmeras questões, nomeadamente em relação à pretensão de verdade do documento e do testemunho. Não é esta pretensão de verdade em si mesma um mito?

Voltaremos a esta questão no final – no intuito de sugerir que, neste projecto, que tanto se esforça por desmistificar a diva, o afã de alcançar a verdade absoluta conduz a um outro tipo de mito. Por ora, no entanto, limitemo-nos a sublinhar que é na exposição e no documentário, sem prejuízo das pistas que as publicações também contêm, que aqueles dois aspectos – a multiplicidade de documentos reunidos e o propósito de devolver a voz à artista – se manifestam mais nitidamente. É, pois, a estes dois objectos que daremos mais ênfase no que se segue.

A hidra de mil e um ecrãs

A exposição *Maria by Callas* esteve patente no museu *La Seine Musicale*, em Boulogne-Billancourt, entre 16 de Setembro e 14 de Dezembro de 2017. À entrada do museu, no átrio que serviu de antecâmara ao “percurso sensível e íntimo” concebido por Tom Volf, o visitante era acolhido por uma escultura peculiar, uma espécie de hidra arborescente em cujas extremidades despontavam ecrãs. Em cada um deles, um vídeo de Callas, ora a cores ora a preto e branco, um pouco por todo o mundo, em várias fases da sua carreira – mil e uma Callas, sob os mais diversos ângulos, dando o mote à exposição (Fig. 1).

2 Tom Volf, “Maria by Callas in Her Own Words”; <https://www.mariabycallas.com> (consultado pela última vez a 24 de Abril de 2018). Salvo nota em contrário, todas as traduções incluídas neste artigo são da minha responsabilidade.

3 Ibid.



Fig. 1: Entrada da exposição *Maria by Callas* (2017).

Fotografia: La Seine Musicale

O que se segue não destoa. À medida que avançamos na exposição – que tive a oportunidade de visitar em Outubro de 2017 – a abundância e a heterogeneidade dos materiais torna-se manifesta. Encontramos uma miríade de fotografias, vídeos, gravações, cartas pessoais, excertos de entrevistas e reportagens, pôsteres, figurinos, capas de jornais e revistas, peças de mobiliário, objectos pessoais. A multiplicidade de objectos convida à diversificação de estratégias expositivas, um convite que o curador de bom grado aceitou. Segundo declara numa reportagem, *Maria by Callas* “não é uma exposição de objectos enquanto tais”, mas, “antes de mais, uma exposição audiovisual e moderna”⁴. Para o curador, a fidelidade à diva não é incompatível com o afã de inovar e de atrair novos públicos.

O objectivo é proporcionar ao visitante uma “experiência imersiva guiada pela voz da cantora.” Cada sala cria um ambiente evocativo de um momento particular, sinalizado por lugares (e.g., Atenas, Itália, 36 Avenue Georges Mendel),

4 Cf. Reportagem a *Le Parisien*, 15 de Setembro de 2017; <https://www.facebook.com/page/36550584062/search/?q=maria%20by%20callas> (consultado a 15 de Fevereiro de 2023).

peças (e.g., Onassis, Pasolini...) ou objectos (o figurino de Norma, os óculos da cantora, o estojo com a *Sagrada Família*⁵), que o visitante é convidado a percorrer de auscultadores nos ouvidos, a fim de ser acompanhado pela voz da artista. Na “Sala 360º”, que relembra o estúdio em que foi gravado um “dueto póstumo” de Maria Callas e Angela Gheorghiu⁶, o visitante, rodeado de ecrãs e colunas, vê e ouve Callas como se ela ali estivesse mesmo, naquele preciso momento, a cantar.

Dito isto, não obstante a multiplicidade dos materiais e a diversidade dos meios, o fito da exposição é claro: “descobrir a verdade atrás da lenda”⁷. Por outras palavras, trata-se de reunir todos estes vestígios, todas estas imagens e todas estas cópias, cujo valor reside na sua fidelidade e transparência, a fim de reconduzir o visitante ao original. É como se a hidra, qual esfinge, apesar de sua aparência múltipla, admitisse somente uma resposta: a Callas verdadeira.

*

Recuemos uma década. O encontro fulminante, tal como o resume Tom Volf na carta que dirigiu à cantora, ocorreu em Janeiro de 2013. Após uma ida ao Metropolitan, onde assiste a *Maria Stuarda*, interpretada por Joyce DiDonato, numa produção de David McVicar, Volf descobre, nessa mesma noite, graças ao YouTube, a voz de Callas, interpretando “Spargi d’amaro pianto” de *Lucia di Lammermoor*. É após esta experiência, trespasado por “um tipo de emoção que jamais sentira com música de que tipo fosse, algo de celeste, que fazia vibrar a alma”⁸, que o jovem se converte ao “culto de Callas”⁹. Nessa mesma carta, depois de se referir a Maria by Callas como a uma “missão cujo fito foi sempre encontrar a *sua verdade*, mostrá-la de maneira *autêntica*”¹⁰, Tom Volf resume assim os seus esforços dos anos anteriores:

Encontrar os seus próximos [Volf dirige-se expressamente à cantora nesta carta] foi em si mesmo um caminho de combatente, reunir documentos e arquivos perdidos, ou guardados com avareza, trilhar mais

5 A *Sagrada Família* é uma pintura em miniatura do pintor veronense Giambettino Cignaroli (1706-1770), que Gianbattista Meneghini ofereceu a Callas quando estes se conheceram e que se tornou para a cantora, que o levava sempre consigo para onde quer que viajasse ou actuasse, numa espécie de talismã.

6 vídeo deste “dueto póstumo” integrou o álbum-recital *Homage to Callas* (2011) da soprano Angela Gheorghiu. Sobre a peculiaridade deste vídeo, e as questões que levanta para a reflexão sobre a relação das artes performativas com as tecnologias audiovisuais, cf. Carlo Cenciarelli, “The Limits of Operatic Deadness”, *Cambridge Opera Journal*, Vol. 28, No. 2 (2016), pp. 221-226.

7 Tom Volf, “Maria by Callas in Her Own Words”.

8 Tom Volf, “Introduction”, *Lettres et mémoires* (Paris: Albin Michel, 2019), p. 12.

9 Sobre a transformação do fascínio e da admiração por Callas num culto, e a dependência deste da indústria discográfica, cf. Wayne Koestenbaum, *The Queen’s Throat: Opera Homosexuality, and the Mystery of Desire* (New York: Da Capo, 2001).

10 Tom Volf, “Introduction”, *Lettres et mémoires*, p. 12 (itálicos meus).

de doze países para reunir fotografias, filmes e, claro, as suas cartas, tudo isto tendo em vista um projecto único e multifacetado (um filme, uma exposição, três livros e gravações inéditas), pondo a sua palavra no centro de tudo, pois compreendi muito cedo que você e apenas você estaria em condições de nos falar dessa vida fora do comum.¹¹

Nesta passagem, torna-se claro que este “projecto único e multifacetado”, onde a palavra de Callas ocupa o centro, deve a sua pretensa “novidade” a um outro aspecto. Volf não se limite a dar primazia, *pela primeira vez*, às palavras de Callas; segue ainda o rasto de palavras que serão, também elas, lidas e ouvidas *pela primeira vez*. Com efeito, muitos dos materiais reunidos – cartas, vídeos, fotografias, objectos, gravações – são inéditos. E Volf faz questão – como aquela carta e os materiais de divulgação do projecto tornam patente – de acentuar isso mesmo.

Em suma, a pretensão de autenticidade e de novidade seria garantida por dois elementos: o ineditismo dos materiais e a originalidade do gesto. Voltarei, no contexto da análise do documentário, à discussão sobre a “autenticidade” que a ênfase nas palavras da cantora é chamada a garantir. No que tange à exposição, interessa-me questionar a “novidade” que a apresentação de todos estes materiais alegadamente constitui. Admitindo, portanto, o ineditismo de várias cartas, fotografias e vídeos – e não estando aqui em discussão o mérito da sua reunião –, cabe perguntar se eles alteram, corrigindo ou ampliando, o que já sabíamos sobre Callas.

*

Ao percorrer a exposição, acompanhamos as diferentes fases do percurso da mulher e da artista.¹² O primeiro grande bloco cobre o período de 1923 a 1953, desde a infância e a juventude, passando pelo período de ascensão artística, até à grande metamorfose de 1953, quando a artista perde cerca de trinta quilos e adquire

11 *Ibid.*, p. 13.

12 Entre as biografias de Maria Callas, nas quais muitos dos aspectos do percurso pessoal e artístico da cantora são circunstanciadamente abordados, destaco, por ordem cronológica, *Maria Callas, the Woman behind the Legend* (1981) de Arianna Stassinopoulos Huffington; *Maria Callas* (1993) de Jürgen Kesting; *The Unknown Callas: The Greek Years* (2001) de Nikos Petsales-Diomedes; *Maria Callas* (2009) de René de Ceccatty e *Cast a Diva: The Hidden Life of Maria Callas* (2021) de Lyndsy Spence. Sobre a sua carreira artística, o seu legado discográfico, e a importância de ambos na história da ópera, são de consulta proveitosa um livro, um artigo e um volume colectivo: *The Callas Legacy: The Complete Guide to Her Recordings on Compact Discs* (1995) de John Ardoin, “Maria Callas and the achievement of an operatic vocal subjectivity” de Marco Beghelli e *Mille e una Callas. Voci e studi* (2016), editado por Luca Aversano e Jacopo Pellegrini. Sobre a sua voz, e a mestria de Callas no seu uso, leia-se *Maria Callas: Lyric and Coloratura Arias* (2022) de Ginger Dellenbaugh.

a figura esguia que hoje lhe associamos. Começamos, pois, em Nova Iorque, onde a cantora nasceu a 2 de Dezembro de 1923. Filha de Georgios Kalogeropoulos, um farmacêutico de ambições moderadas, e de Evangelia Dimitriadou, que aspirava a uma carreira no teatro, Maria Callas, cujo nome de baptismo é Sophie Cecelia Anna Maria Kalogeropoulos, não teve uma infância feliz.

Os pais, recém-imigrado para o EUA aquando do nascimento de Maria, desejavam um filho. Na verdade, a futura cantora foi a terceira filha do casal. A irmã mais velha de Maria, Tsaky (Jacquie), nascera em 1917 e Vassilios, vítima mortal de uma meningite aos três anos, em 1919. A relação com a mãe, ao longo da infância e da juventude, foi pontuada por um misto de proximidade e de distância, de exigência e de indiferença. Evangelia, que abandonara o sonho de uma carreira artística, exigia das duas filhas grande dedicação aos estudos musicais e teatrais, mas Jackie, mais elegante, era a filha predilecta. Em 1937, o casal separa-se e Evangelia retorna à Grécia com Maria – Jackie emigra uma par de meses antes –, estabelecendo-se em Atenas. Este período foi marcado por grandes privações, em particular durante a ocupação nazi da capital grega, entre 1941 e 1944. Nada disto, porém, impediu que os estudos musicais de Maria prosseguissem.

Admitida no Conservatório Nacional em Setembro de 1937, Maria rapidamente se destaca, chamando a atenção de Elvira de Hidalgo, que a acolhe como sua aluna em 1939. Ao longo de toda a vida, Maria manter-se-á próxima da soprano espanhola, que a descreve como uma estudante excepcional, trabalhadora e talentosa. Apesar dos esforços de Maria – que, pouco a pouco, se tornam independentes das ambições da mãe – os seus primeiros grandes êxitos não são nem em Atenas, nem em Nova Iorque, onde torna a morar com o pai entre 1945 e 1947, mas em Itália – muito particularmente em Verona, onde interpreta o papel principal em *La Gioconda*, de Ponchielli, no Arena di Verona.

De tudo isto nos recorda o início da exposição, que assinala em seguida os primeiros grandes êxitos da cantora: Veneza, Milão, Viena, México. Esta ascensão, na qual a orientação musical do maestro Tullio Serafin se revela decisiva – e determinaria a sua carreira, em particular no que toca à sua aproximação ao repertório do bel canto, a partir de 1948 – coincide com os primeiros anos do casamento com Meneghini. A correspondência do casal revela uma mulher afectuosa e apaixonada. Contudo, nem por isso se pode falar num casamento feliz. O marido, um industrial italiano amante de ópera, não se limita a “incentivar” a cantora; assume o papel de seu agente. Por fim, o sucesso de Callas – o “vinho da glória”, escreveria anos mais tarde a cantora – parece subir à cabeça de Meneghini, envenenando a vida do casal. Como a mãe, recorda Callas, o marido pressionava-a a trabalhar sempre mais. E terá sido responsável por alguns dos desentendimentos com teatros e colaboradores.

Entretanto, ocorre a já evocada metamorfose – à qual a exposição confere particular destaque. Maria Callas, após um emagrecimento espantoso, transforma-se no ícone que conhecemos – e é a nova Callas que aparece nas capas de

revista, um pouco por todo o mundo, a partir de meados da década de 1950: *Time*, *Match*, *Spiegel*, *Hifi*, *Opera News*... Em 1956, em Milão, começa o trabalho com Visconti, cuja influência sobre Callas é comparável à de Serafin. Com efeito, se Serafin lançou a cantora, Visconti lançou a actriz. Sucedem-se anos de muito trabalho, pouco descanso, novos sucessos e uma mão cheia de escândalos - dos conflitos contratuais com o Metropolitan Opera de Nova Iorque, então dirigido por Rudolf Bing, ao famigerado desaire da Ópera de Roma. Numa récita em que a nata da sociedade romana, incluindo o próprio presidente estava presente, Callas interrompe a sua apresentação no final do primeiro acto. A sua voz, comprometida por uma bronquite, não lhe permite continuar, mas a imprensa e o público acusaram-na de interromper o espectáculo por mero capricho.

Em 1959, entra Onassis na equação. O magnata e armador grego, com quem Callas se havia cruzado dois anos antes, convida o casal Callas-Meneghini para um cruzeiro pelas ilhas gregas. Callas apaixona-se. Pouco tempo depois, decide separar-se do marido, que não aceita o divórcio. A relação com Onassis, que alimentou a imprensa sensacionalista durante os anos seguinte, coincide com um abrandamento da carreira de Callas – abrandamento que a artista parece acolher com algum alívio. Numa sala intitulada “Onassis”, vemos a transcrição de uma carta de Janeiro de 1968 (Fig. 2). A paixão da cantora, numa fase em que se adivinharia o desgaste, permanece bem acesa. Contudo, no Verão desse mesmo ano, Onassis reaproxima-se de Jackie Kennedy – que conheceu há vários anos, e de quem se tornara cada vez mais íntimo desde o assassinato de John F. Kennedy em 1963. Esta reaproximação culmina no casamento de ambos em Outubro de 1968, do qual Callas toma conhecimento pela imprensa.



Fig. 2: A sala “Onassis” da exposição *Maria by Callas* (2017).
Fotografia: La Seine Musicale

Seguem-se as derradeiras etapas no percurso pessoal e artístico da cantora: a colaboração com Pasolini, em cuja *Medeia* Callas assume o papel da protagonista; as master classes na Juilliard School; as últimas *tournées* com Di Stefano; o isolamento final no apartamento de Paris; a morte; e, finalmente, a dispersão das cinzas. De tudo isto nos dá conta a exposição, com fotografias e vídeos, profissionais e pessoais, transcrições de cartas, excertos de entrevistas, a reconstituição do apartamento parisiense, a exibição de um figurino de *Norma* ou da *Sagrada Família*.

Percorrida a exposição, com maior ou menor entusiasmo, podemos interrogar-nos. Não conhecíamos já esta história? Quem, no ano anterior, tivesse visitado a exposição de Verona, teria ficado surpreso em Paris? É novidade a relação complicada com a mãe, os desafios e as decepções do primeiro casamento, os mal-entendidos e as obstinações na origem dos escândalos, o voyeurismo dos fotógrafos e dos repórteres, a seriedade e a dedicação da artista? É novidade a paixão ainda acesa que a carta escrita por Callas a Onassis no início de 1968, transcrita na íntegra numas das paredes da exposição, torna patente? De modo nenhum. Se a pergunta for se a exposição altera em termos substantivos, graças aos materiais descobertos ou reencontrados, o que já sabíamos sobre a vida e a obra de Maria Callas, a resposta não pode deixar de ser negativa.

Poderíamos, no entanto, acrescentar: muda o tom, muda o gesto, muda a estratégia. Muda, desde logo, o facto de as palavras de Callas ganharem maior destaque. É verdade. Tal como é verdade que a exposição, no que toca às estratégias expositivas, inova. Ou melhor, embora tais estratégias não sejam em si mesmas inéditas, contrastam com as empregues noutras exposições dedicadas à artista no passado. A disposição para acolher novos formatos, do uso de auscultadores sintonizados com pontos de escuta à criação da sala 360º, é disso testemunha. Mesmo a reconstituição do apartamento parisiense, que à partida não suscitaria senão um encolher de ombros, inclui um pormenor curioso: além das peças de mobiliário, encontramos uma televisão, na qual se projecta uma entrevista gravada naquela mesma sala – isto é, na sala ali reconstituída –, convidando o espectador a mergulhar numa *mise en abyme* (Fig. 3).



Fig. 3: A sala “36 Av. Georges Mendel” da exposição *Maria by Callas* (2017).
Fotografia: La Seine Musicale.

Dito isto, há algo que definitivamente não muda. Não muda a retórica do “finalmente a verdade sobre Callas”. Nisso, ao invés de se distinguir, o projecto repete a ladainha que atravessa cada nova exposição, cada novo documentário, cada nova biografia sobre Callas. Será caso para dizer – *marketing oblige*? Entretanto, certo é que a exposição se joga numa tensão peculiar: por um lado, a multiplicação dos materiais, das perspectivas, dos documentos, e uma predisposição para usar novos meios audiovisuais na sua exibição – logo, portanto, uma complexidade documental e tecnológica que se reconhece e afirma como tal. Por outro lado, a busca da verdade última sobre a diva, do testemunho autêntico, do ângulo veraz – da Callas original.

Autenticidade e Transparência

Ao rever alguns dos documentários sobre Maria Callas – nomeadamente *Maria Callas* de Tony Palmer e *Maria Callas: Life and Art* de Alan Lewens e Alastair Mitchell, ambos de 1987 – é difícil escapar ao embaraço. Tinham passado dez anos desde a morte da cantora. E a questão mantinha-se: quem fora Maria Callas? A mulher que Onassis manipulou (afirma Ardoin) ou libertou (arrisca Zeffirelli)? A soprano que tudo aprendeu com Elvira de Hidalgo (vocalmente), Serafin (musicalmente) e Visconti (dramaticamente)? A esposa que a bem dizer fora feliz com Meneghini? A artista, por fim – e a este *topos* teremos ne-

cessariamente de voltar – cuja vida dava uma ópera? Tudo isto poder ser totalmente verdadeiro ou totalmente falso – ou amiúde irrelevante. Pouco importa. O que de imediato sobressai é um conjunto de antigos mestres, colegas e/ou amigos – sobretudo homens... – a dizer de sua justiça sobre Callas.

O objectivo de Tom Volf é inverter tal paradigma. No seu documentário, apressa-se a sublinhar, “não haverá *talking heads*, na forma de especialistas ou figuras próximas. Ao invés, a própria voz de Callas falar-nos-á de si mesma em entrevistas e cartas raras”¹³. É, de facto, no documentário que este aspecto do projecto – o enfoque nas palavras de Callas – sobressai mais nitidamente. Ao contrário do que acontece na exposição, em que a palavra do curador é chamada a descrever ou contextualizar os materiais expostos, no documentário, o privilégio narrativo recai sobre a cantora.

Ninguém, neste documentário, fala sobre e sobretudo *por* Callas.¹⁴ São suas as palavras *ditas* (em entrevistas) ou *escritas* (em cartas) que pontuam o documentário. Neste último caso, a voz é da actriz Fanny Ardant, na versão em francês, e da soprano Joyce DiDonato, na versão em inglês. E há as palavras *cantadas* (em palco) – que, não sendo de Callas, tanto nos dizem sobre ela. Ao incluir excertos musicais, o documentário distingue-se por outro motivo: privilegia a interpretação integral – ao invés de troncada – das árias ouvidas. É como se o documentário sugerisse: não se corta a voz a Callas, nem na vida nem na arte. Nestes aspectos, *Maria by Callas* é realmente uma lufada de ar fresco. Justificam-se, assim os vários elogios que recebeu: de Monica Castillo, para quem o documentário “faz justiça ao seu título”, mostrando “uma faceta menos conhecida da lenda”¹⁵ ou de Peter Travers, na *Rolling Stone*, e de Todd McCarthy, em *The Hollywood Reporter*, que, com metáforas ora mais próximas da música ora mais próximas do cinema, comparam o documentário com um “encore” da sua carreira ou com um “close-up” à sua personalidade.¹⁶

*

Dito isto, do reconhecimento do que há de refrescante e de sóbrio neste documentário à pretensão de autenticidade total vai um abismo que não podemos saltar. Apresenta-se a vida e a carreira de Maria Callas *nas suas próprias palavras*. Serão tais palavras um abracadabra capaz de abrir o alçapão da verdade? É isto que a publicidade ao filme sugere. Mas há várias razões para du-

13 Tom Volf, “Maria by Callas in Her Own Words”.

14 As únicas excepções a esta regra são as perguntas dos entrevistadores a Callas e o excerto de uma entrevista Elvira de Hidalgo.

15 Monica Castillo, “Maria by Callas”, *Roger-Ebert*, 2 de Novembro de 2018.

16 Cf. Peter Travers, “Maria by Callas Is the Encore the Legendary Diva Demands”, *Rolling Stone*, 1 de Novembro de 2018 e Todd McCarthy, “Maria by Callas”, *The Hollywood Reporter*, 10 de Setembro de 2018.

vidarmos de que seja assim. As palavras são as de Callas, mas a sua selecção e ordenação coube a Tom Volf. Nenhum documentário é transparente. E este, por mais que o uso exclusivo das palavras de Callas dê resultados convincentes, não é excepção. Este *Maria by Callas* será sempre um *Maria by Callas by Tom Volf*. Não há relato neutro, totalmente objectivo; nem verdade sem resquícios de ficção. Volf, na verdade, está bem ciente disto – e usa tais resquícios como condimento para realçar o sabor a verdade do seu documentário.

Como referimos, é Fanny Ardant quem lê as cartas de Callas em *voice over*. Não é por acaso. A atriz francesa incarnou Maria Callas em *Callas Forever* (2002) de Zeffirelli. A envolvimento daquela voz soa, portanto, familiar. E essa familiaridade reforça a envolvimento. Em teoria, para evitar o ventriloquismo resultante da leitura das cartas, Volf poderia ter simplesmente mostrado as palavras escritas por Callas. Na prática, isto teria soado menos íntimo e veraz, sendo o tom de intimidade e veracidade o que justamente se pretendeu garantir, com o recurso ao *voice over*, e reforçar, com o convite à atriz cuja voz já evoca, por força do contágio da ficção, a presença de Callas.

Mas esta não é a única razão pela qual a pretensão de autenticidade total não colhe. Não se trata apenas de recordar o facto de que as palavras de Callas foram escolhidas, ordenadas e temperadas por Volf, mas também de contestar o pressuposto de que o testemunho na primeira pessoa é necessariamente verdadeiro. As palavras de Callas, por mais que recorrer a elas previna o embaraço de um permanente silenciamento da artista não constituem a verdade absoluta e definitiva. Em primeiro lugar, porque nem tudo o que se escreve ou diz traduz adequadamente, de forma voluntária ou involuntária, o que se pensa sobre si mesmo; em segundo lugar, porque nem mesmo o que se pensa sobre si mesmo corresponde necessariamente à verdade. Ser um enigma para si mesmo é um destino ao qual não há razão para supor que Maria Callas – e logo Maria Callas – tenha escapado.

Callas parece inteiramente consciente disso. Na entrevista com David Frost, cujos excertos pontuam o documentário de Volf, salta à vista que Maria Callas se pronuncia sobre a sua vida, a sua carreira, o seu carácter, as suas emoções ou as suas decisões de forma a um só tempo aberta e hesitante, além de com uma franqueza desarmante (Fig. 4). Um dos aspectos mais interessantes do documentário de Volf é não temer a diversidade de perspectivas convocadas pela própria Callas para falar sobre si mesma. Aqui, Callas pondo a ênfase na sua exigência; ali, mostrando-se flexível; aqui, altiva ou intransigente; ali, vulnerável ou ingénua; aqui, próxima de Meneghini, ali atraída por Onassis... É também um caleidoscópio de imagens e perspectivas sobre Callas – um pouco como a exposição – que o documentário oferece.



Fig. 4: Maria Callas e David Frost na entrevista de 1970

*

Chegamos a um ponto decisivo da interpretação de *Maria by Callas*: a dialéctica entre a mulher e a artista. De facto, se o projecto se distingue pelo propósito de devolver a prerrogativa do testemunho a Callas, e se este propósito se manifesta mais claramente no documentário, é também no documentário que a ênfase na tensão entre Maria e Callas se torna mais evidente.

Não é nova a obsessão pelo binómio Maria e Callas, a mulher e a artista, a vida e a obra... Neste aspecto, na medida em que insiste nesse tópico, o documentário de Volf está próximo dos muitos documentários realizados desde a morte da artista. Recorde-se a declaração de Carlo Maria Giulini à entrada de *Maria Callas: Life and Art* (1987) de Lewens e Mitchell: “Quando dizemos Maria Callas, pensamos invariavelmente na artista, na cantora, na intérprete e na actriz. Mas a questão é: quem foi Maria Callas, a mulher?” Mais de vinte e cinco anos depois, parece que nada mudou. Se não, leia-se a apresentação de *Maria by Callas*:

Até hoje, Maria Callas permanece uma das mais bem sucedidas artistas de música clássica do mundo, e a mais admirada pela emoção que transmite através do seu canto. [...] E contudo, sabemos muito pouco sobre a verdadeira Maria por trás de ‘La Callas’. Toda a sua vida, a cantora sentiu-se incompreendida.

Quem foi Maria Callas, verdadeiramente?¹⁷

17 Tom Volf (ed.). “Maria by Callas In Her Own Words”.

O sentimento de que estas palavras ecoam aquela declaração é inegável. Mas Volf prossegue:

Conhecemos a Voz do Século, a Diva das capas de revista e dos escândalos, a persona pública do *jet-set*. A sua vida extraordinária assemelha-se a um romance ou a uma ópera trágica. Mas o filme de Tom Volf revelará um lado diferente dela: irá mostrar o conflito entre duas personalidades, uma que queria fama planetária, a outra que sonhava com uma vida simples: Maria e Callas. [...]

Para além deste conflito, em que um lado acaba por capitular perante o outro, o filme de Tom Volf tenta reconciliar Maria e Callas.¹⁸

Estas declarações, evidenciando certas semelhanças, revelam também uma diferença crucial entre *Maria by Callas* e os documentários que o precederam. Mais do que descobrir a verdade sobre Maria independentemente do mito de Callas, trata-se, de forma a um só tempo mais modesta e corajosa, de devolver a Maria Callas a prerrogativa de se pronunciar sobre ambas. Foi, aliás, Maria Callas quem insistiu, em diversas entrevistas, inclusive naquela que concedeu a David Frost, na dialéctica entre Maria e Callas. E foi também Maria Callas quem, num e noutro momento, alude à tentativa de reconciliar ambas... Diz-nos ela, e é com essa declaração que abre o documentário de Volf, que “há duas pessoas em mim: gostaria de ser Maria, mas há a Callas e tenho de viver à altura dela.” Foi este momento que Tom Volf tomou como fio condutor na sua tentativa de desmistificar a diva.

Contudo, o mito reentra pela porta dos fundos. Apesar das declarações de Volf, o documentário, sobre cuja realização um documento disponível no site original do projecto dava informação pormenorizada, foi concebido como uma ópera. Incluiria, segunda a sinopse alargada incluída neste documento, quatro actos – “Acto I. Nascimento de uma diva”; “Acto II. A transformação e a glória”; “Acto III. Os Anos 60: Da alegria à desilusão”; “Acto IV. Tentativas finais: do cinema ao retorno” – e um epílogo¹⁹. Também o ritmo do documentário, e o dramatismo que o atravessa, no qual a importância dos contributos artísticos de Callas permanece na sombra, acentua a tragédia pessoal. Finalmente, a própria interpolação entre excertos de entrevistas, leituras em *voice over* e momentos musicais sugere a alternância entre recitativos e árias. Neste aspecto, o documentário de Volf não enjeita a intuição, que está no âmago do mito de Callas, de que a sua vida se assemelha a uma ópera.

Ora, no caso da ópera – um género no qual a mulher quase sempre assume o papel de bode expiatório, como autores tão diversos como Alexander

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, pp. 6-21.

Kluge e Catherine Clément mostraram²⁰ – o jogo de espelhos entre a arte e a vida é problemático. E é-o especialmente no caso de Callas, na medida em que quem admira a cantora parece admirá-la tanto mais quanto o sua virtude transcende o domínio artístico. Com efeito, a intuição que parece unir muitos devotos e admiradores da intérprete é a de que Maria Callas não se limitou a representar Tosca, Violetta ou Medea. Callas *foi* Tosca, Violetta, Medea. É porque conhece na vida o dilaceramento daquelas mulheres que supera na arte outras cantoras, cujos méritos vocais se reconhece – como Renata Tebaldi ou Joan Sutherland –, mas cujas prestações ficariam, em termos de autenticidade interpretativa, às de Callas.

Neste aspecto, o título do projecto é certo: *Maria by Callas*. O que está em jogo, a bem dizer, não é a “verdade” sobre Maria independentemente do “mito” de Callas (o que justificaria um título bem menos sonante: “Callas by Maria”). O que está em jogo é a verdade sobre Maria e Callas, sancionada pela própria, que reclama um outro mito: já não a lenda da diva caprichosa ou intransigente, mas a lenda da mulher-artista, cujas alegrias e dores, paixões e desilusões, vida e morte lembram o destino das personagens que incarnou em palco. *A sua vida assemelha-se a uma ópera*. Por fim, é a aura da artista excepcional – cujos dons incomparáveis, carreira atribulada e vida trágica parecem tanto mais excepcionais quanto Maria Callas era também, nas suas próprias palavras, uma mulher simples – que surge uma vez mais reforçada.

*

O mito de Callas permanece na ordem do dia. Provam-no, olhando para os últimos anos, a multiplicação de biografias, exposições, documentário, espectáculos, homenagens, projectos multimédia e eventos comemorativos. O projecto *Maria by Callas* é uma manifestação paradigmática desta efervescência, desde logo porque assume diversos formatos – da exposição ao documentário, passando pelo domínio editorial e, mais recentemente, incluindo um espectáculo ao vivo – sem abdicar, ao mesmo tempo, da fidelidade ao original; logo, pondo a tónica nos valores da veracidade, da autenticidade e da transparência. Neste sentido, ele é igualmente representativo de um fenómeno mais vasto, que muito nos diz sobre os anseios e receios do nosso tempo, que transcende o caso Callas.

Refiro-me ao paradoxo entre, por um lado, o fascínio pela multiplicação de cópias, imagens e perspectivas, aliado à disposição para inovar no uso de novos meios tecnológicos, e, por outro lado, a obsessão pelos valores do original, do único, do autêntico. Em muitos dos projectos surgidos recentemente em homenagem a Callas, em particular no espectáculo com um holograma da can-

20 Cf. Catherine Clément, *Opera. The Undoing of Women* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988 [1979]) e Alexander Kluge, *Temple of the Scapegoat. Opera Stories* (New York: New Directions Books, 2018).

tora, *Callas in Concert* (2018-2020)²¹, e na ópera-performance de Marina Abramovic, *7 Deaths of Maria Callas* (2020)²², este paradoxo gira em torno da presença (efectiva ou virtual) da artista em palco. Nestes casos, é a tensão entre a originalidade do espectáculo ao vivo e as diversas formas assumidas pela reprodução, simulação ou remediação da voz e da imagem de Callas que está em jogo. Em *Maria by Callas*, o original assume outra forma: o original é a verdade última, supostamente liberta do mito, sobre a diva.

Não é improvável, contudo, que o mérito do projecto de Tom Volf, em particular da exposição e do documentário, não coincida com o seu objectivo declarado. O que, ao fim e ao cabo, *Maria by Callas* dá a ver e a ouvir, não é simplesmente a miragem da verdade pela qual anseiam os devotos, mas uma série de pistas de interpretação e hipóteses de leitura – a começar pelas sugeridas por Callas. Fica, então, a promessa: de uma exposição e de um documentário, assumindo plenamente a dispersão dos materiais, das imagens, das perspectivas, e reconhecendo nessa dispersão, não um entrave à admiração, mas um elemento indispensável a uma homenagem capaz de se furtar ao culto. Só assim, porventura, fará sentido homenagear Maria Callas no século XXI.

Referências:

Ardoin, John. *The Callas Legacy: The Complete Guide to Her Recordings on Compact Discs*. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1995.

Aversano, Luca and Jacopo Pellegrini (eds). *Mille e una Callas. Voci e studi*. Macerata: Quodlibet, 2016.

Beguelli, Marco. “Maria Callas and the achievement of an operatic vocal subjectivity”. In *The Female Voice in the Twentieth Century: Material, Symbolic and Aesthetic Dimensions*, ed. Serena Facci and Michela Garda, pp. 43-60. London: Routledge, 2021.

Castillo, Monica. “*Maria by Callas*”. In Roger-Ebert, 2 de Novembro de 2018.

Ceccatty, René de. *Maria Callas*. Paris: Gallimard, 2009.

21 Sobre *Callas in Concert*, em particular sobre o modo como a reprodução da imagem e da voz de Callas são integradas no espectáculo ao vivo, cf. João Pedro Cachopo, “Callas and the Hologram: A Live Concert with a Dead Diva”, *Sound Stage Screen*, Vol. 2, No. 1 (2022), pp. 5-29.

22 Para uma discussão a várias vozes deste projecto operático de Marina Abramovic, cf. Nicholas Stevens (ed.). “Review Colloquy: *7 Deaths of Maria Callas* (Live stream from Bayerische Staatsoper, Munich, September 2020)”, *The Opera Quarterly*, Vol. 36, No. 1-2 (2020), pp. 74-97.

Cenciarelli, Carlo. "The Limits of Operatic Deadness". In *Cambridge Opera Journal*, Vol. 28, No. 2 (2016), pp. 221-226.

Cachopo, João Pedro. "Callas and the Hologram: A Live Concert with a Dead Diva". In *Sound Stage Screen*, Vol. 2, No. 1 (2022), pp. 5-29.

Clément, Catherine. *Opera. The Undoing of Women*. Trans. Betsy Wing. Foreward by Susan McClary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988 [1979].

Dellenbaugh, Ginger. *Maria Callas: Lyric and Coloratura Arias*. New York & London: Bloomsbury, 2022.

Ehrlich, David. "A Star is Reborn in a Dense Portrait of the Opera Singer in Her Own Words". In *Indie Wire*, 8 de Outubro de 2018.

Hornaday, Ann. "The Documentary *Maria by Callas* is a deliciously sensuous portrait of the late opera superstar". In *The Washington Post*, 8 de Novembro de 2018.

Huffington, Arianna Stassinopoulos. *Maria Callas, the Woman behind the Legend*. Simon and Schuster, 1981.

McCarthy, Todd. "*Maria by Callas*: Film Review". In *The Hollywood Reporter*, 10 de Setembro de 2018.

Kesting, Jürgen. *Maria Callas*. Northeastern University Press, 1993.

Kluge, Alexander. *Temple of the Scapegoat. Opera Stories*. Trans. Isabel Fargo, Donna Stonecipher, and others. New York: New Directions Books, 2018.

Koestenbaum, Wayne. *The Queen's Throat: Opera Homosexuality, and the Mystery of Desire*. New York: Da Capo, 2001.

Knipp, Chris. "Tom Volf: *Maria by Callas* (2017)". In *Filmleaf*, 13 de Dezembro de 2019

Petsales-Diomedes, Nikos. *The Unknown Callas: The Greek Years*. Amadeus Press, 2001.

Stevens, Nicholas (ed.). "Review Colloquy: *7 Deaths of Maria Callas* (Live stream from Bayerische Staatsoper, Munich, September 2020)". In *The Opera Quarterly*, Vol. 36, No. 1-2 (2020), pp. 74-97.

Tobias, Scott. “Maria by Callas”. In *Variety*, 10 de Setembro de 2018.

Travers, Peter. “*Maria by Callas* Is the Encore the Legendary Diva Demands”. In *Rolling Stone*, 1 de Novembro de 2018.

Volf, Tom (ed.). “Maria by Callas in Her Own Words”. In *Maria by Callas*; <https://www.mariabycallas.com> (consultado pela última vez a 24 de Abril de 2018)

_____. *Maria by Callas*. Paris: Assouline, 2017.

_____. *Callas Confidential*. Paris: Éditions de La Martinière, 2017).

_____. *Lettres et mémoires* (Paris: Albin Michel, 2019).